

**Alex ROSS, *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*, Barcelona: Seix Barral, 2009 (trad. Luis Gago).**

Que un libro de historia de la música se convierta en un éxito de ventas (mi ejemplar pertenece ya a la 4ª edición en castellano) en los tiempos que corren, es un síntoma importante. Algunos superespecialistas en musicología y en estética de la música reprochan a *El ruido eterno* (tengo constancia personal de ello) su efectismo y su propensión a lo anecdótico. Otros muchos, músicos, amantes de la música y *scholars* (más o menos cercanos a la estética musical o a la musicología), entre los que me cuento, hemos encontrado en el libro de Ross una fórmula sugestiva y gratificante, equidistante de la literatura académica erudita y de la literatura de divulgación musical más acostumbrada. Se puede leer prácticamente como una novela, pero no deja de aportar nutrición informativa, síntesis, perspectiva y opiniones que no defraudan (en general) al lector ya introducido.

La traducción del musicólogo Luis Gago es excelente, pero su decisión de traducir el título original inglés (*The Rest is Noise*) por *El ruido eterno* no queda nada justificada con las razones que él mismo da en la nota del traductor del final del libro. No sé por qué una traducción literal (*El resto es ruido*) no habría de conservar las resonancias shakespearianas («El resto es silencio» de *Hamlet*) y las asociaciones metafóricas de *The Rest is Noise* para con el contenido del libro (un libro sobre la historia de la música del siglo XX). El argumento del *dribbling* eufonista a la aliteración cacofónica que implica *El resto es ruido* me parece rizar el rizo (y la aliteración es ahora mía) por parte

del traductor-musicólogo. Decir que se basa en la histórica traducción de Moratín de *Hamlet* «Para mí sólo queda ya... silencio eterno» tampoco deja de ser un mero guiño culto, por más que se añada la aprobación del autor al título final en castellano. No me convence, finalmente, la argumentación de Félix de Azúa alabando el pretendido juego con *El sueño eterno* de Chandler-Hawks (*El Boomeran*, 05/10/09). Sí creo, con Azúa, que Ross despliega inteligencia e ironía en sus desprejuiciadas valoraciones de la tradición musical contemporánea. Pero precisamente por eso, «El resto es ruido» conserva una sutil e irónica dimensión liminar que no mantiene la generalización «El ruido eterno» (¿la música no ha sido ni será más que ruido?: no es eso precisamente lo que se defiende en el libro). Sin embargo, el subtítulo «Escuchar al siglo XX a través de su música» sí casa bien con esa delimitación que supone «El resto es ruido». Porque, para Ross, la música del siglo XX constituye (más que ruido eterno) ese «país quimérico y, en consecuencia, inencontrable» (Debussy *dixit*), cuyo camino es mostrado «atravesando el espectro que va del ruido al silencio» (p. 669, así termina el epílogo del libro). Nada que ver con el «ruido que desfila incesantemente por sus páginas», sentenciado por Gago en la última línea de la nota del traductor (p. 769).

Ross hace arrancar su historia de la música del siglo XX de un acontecimiento capital: el estreno de la ópera *Salomé* de Richard Strauss en Graz el 16 de mayo de 1906 al que asisten simultáneamente los epígonos del paradigma musical wagneriano

y los representantes de la vanguardia revolucionaria: Puccini, Malher y su esposa Alma, Schönberg con su cuñado Zemlinsky y seis de sus alumnos (Alban Berg entre ellos), la viuda de Johan Strauss II, y puede que hasta el mismísimo Adolf Hitler, como insinúa Ross. Se inicia así un recorrido que nos llevará desde la Viena finisecular hasta John Adams o Bjork, pasando por la conmoción stravinskiana en París, las crisis del tonalismo en Austria y Alemania, los incentivos y constricciones de los compositores soviéticos, la experimentación de posguerra en Europa y América, etc.

El autor hace un loable esfuerzo por describir en un lenguaje no técnico algunas de las obras relevantes del repertorio contemporáneo. Un auténtico reto de verbalización útil de la música. Con todo, algunas descripciones resultan muy largas y cortan el ritmo ágil de lectura. Quizás se entienden mejor con el apoyo de la riquísima página web del propio autor (<http://www.therestisnoise.com/audio/>), que incluye fragmentos de audio y vídeo, además de las recomendaciones de grabaciones y versiones de referencia del final del propio libro.

La visión de la historia de la música del s. XX desplegada por Ross se propone, por una parte, como una alternativa al relato teleológico de héroes y batallas heroicas en el progreso de la creación musical, y, por otra, a la dualidad entre el repertorio intelectual (o culto) y el popular. En buena manera, el relato de Ross pretende mostrar, a través de las complejas imbricaciones sociales y políticas, cómo y por qué se producen los continuos matrimonios y divorcios entre estas dos tendencias. Así, resulta especialmente aleccionadora la extinción de la vanguardia musical de impronta y vocación popular surgida de la Alemania pre-nazi, el enroque atonal, el apoyo ideológico

y económico de la OMGUS a la vanguardia hiperformalista de Darmstadt, el populismo y el formalismo entretreídos en la diabólica red de terror alrededor de Shostakovich, la compleja herencia del sinfonismo europeo en América y su interacción con las músicas autóctonas (compositores negros incluidos), el reciclado popular del dodecafonismo en los *cartoons* de Tom y Jerry, etc.

La abundante documentación del libro permitiría que, tras su lectura, pasase simplemente al anaquel como una pequeña enciclopedia de casi 800 páginas sobre la música del siglo XX. Pero, por el contrario, en mi cabeza quedan revoloteando, casi como imágenes *ut pictura poesis*, algunas anécdotas impagables: la actriz cómica Fanny Brice acercándose a Schönberg en una cena en casa de Harpo Marx y diciéndole «Venga, Profesor, tóquenos una canción»; o Richard Strauss saliendo al paso de la brigada de *jeeps* americanos dispuesta a ocupar su casa alpina de Garmisch-Partenkirchen, diplomas y manuscritos en ristre y repitiendo «Soy Richard Strauss, el compositor»; o Steve Reich saludando después de un concierto a un inglés vestido a la última con pelo largo y labios pintados que por aquel entonces no tenía ni idea de que se llamaba Brian Eno (luego líder de Roxy Music).

En un capítulo dantianamente titulado «Después del fin», Ross describe muy bien la disyuntiva entre la botella medio vacía de quienes ven el devenir de la música clásica en el s. XX como el repliegue hacia una cultura de museo, envejecida, elitista y estirada, y la botella medio llena de quienes subrayan que «la música clásica está llegando a públicos mucho más numerosos de lo que lo ha hecho jamás en la historia», en todos los continentes y de todas las edades. La explosión de la cultura de masas en una miríada de subculturas y nichos de mercado, la crisis, por mor de internet, del dominio tradicional

de los *mass media* en la distribución cultural, la multiplicación y coexistencia de corrientes y estilos compositivos, no hacen más que añadir más madera a la confusión. Pero, para Ross, «la confusión suele ser un preludio de la consolidación; puede que incluso estemos

a punto de entrar en una nueva edad de oro», como una especie de «catedral sumergida» de Debussy.

*Salvador Rubio*